

Cansar el archivo: Danza y reconstrucción

Loreto Caviedes Jeria¹

Artista escénica, investigadora y pedagoga en danza.

Titulada en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Su trabajo artístico se ha desarrollado en el ámbito de la danza contemporánea, la performance y el teatro. Ha formado parte de las compañías Dédalo, Ciervo, La Kabrack y Co-inspirantes. De esta última compañía dirige el proyecto "CENIT" sobre danza y archivo. Como investigadora, coordina el Núcleo de Investigación sobre Corporalidad y Artes Escénicas (NICE), con quienes lanza el libro "Lecturas emergente sobre danza contemporánea".

En esta oportunidad, quisiera compartir algunas reflexiones derivadas de una investigación en danza realizada por el núcleo creativo "Co-inspirantes", agrupación interdisciplinar a la cual pertenezco. "Co-inspirantes" nació el año 2015 a partir de una residencia artística que obtuve en NAVE, Centro de Creación y Residencia (Santiago, Chile). Para dicha instancia reuní a un grupo de creadores –bailarines, actores, filósofos y literatos– interesados en la investigación en danza, tanto desde su teoría como desde su práctica.

Nuestra primera investigación se inscribe en la temática del archivo, una de las preocupaciones más relevantes en el campo de la danza contemporánea durante los últimos quince años². Para esta creación, nos preguntamos por el archivo no solo con un interés patrimonial (qué y cómo conservar algo) sino sobre todo con un interés creativo, es decir, de qué manera el archivo sirve para reflexionar sobre la propia práctica de creación. En este caso, entonces, consideramos el problema del archivo como excusa para

crear una nueva performance, gesto que posee un sentido metodológico y artístico en sí mismo.

Por esta razón, la investigación tuvo como motor la elaboración de una metodología de creación y la posterior elaboración de una puesta en escena.

Nuestro proyecto se titula CENIT, nombre que hace referencia a la obra de danza contemporánea ZENITH, creada el año 2012 por la española María Campos y el libanés Guy Nader en Europa. Nuestra única aproximación a esta pieza ha sido un tráiler de tres minutos encontrado en YouTube, una breve reseña en la web y posteriormente una entrevista a sus creadores vía Skype. La experimentación gira en torno a los conceptos archivo y cansancio, a través de los cuales pretendemos reexaminar las posibilidades creativas de ZENITH.

Hemos interrogado estos términos mediante preguntas concretas: ¿cómo y con qué soportes podemos elaborar un archivo de una pieza de danza que no hemos visto? ¿Qué posibilidades creativas ofrece la indagación en el archivo?

¿Cuál es el límite entre "original" y "copia", si es que cabe llamarlos así? ¿Qué significa cansar un archivo? ¿Qué queda cuando se ha cansado el cuerpo y la técnica de aquel original? ¿Cuáles son las implicancias de trabajar, desde Latinoamérica, con el archivo de una obra de danza europea?

A partir de estas interrogantes construimos una matriz metodológica que, si bien fue motivada por el trabajo con la pieza ZENITH, especulamos puede ser empleada para exploraciones similares con otras obras de danza.

A continuación describiré brevemente esta serie de pasos metodológicos.

(1) Para comenzar, se definió el objeto de estudio, en este caso la pieza de danza ZENITH. Ahora bien, no la seleccionamos por el espacio geográfico ni por la época en que fue creada o concebida, sino porque se trata de una pieza de danza contemporánea que se pregunta por el cuerpo y su estatuto en la danza; además, nos interesaba el hecho de que ningún miembro del equipo de

1. Titulada en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile. Su trabajo artístico se ha desarrollado en el ámbito de la danza contemporánea, la performance y el teatro.

2. Me refiero a la discusión acerca de la ontología de la danza y su condición de "arte efímero". Para esta discusión, consideramos sobre todo los aportes de Lepecki, André. "El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de la danza". En *Lecturas sobre danza y coreografía*, Isabel de Naverán y Amparo Écija (eds.). Madrid: Arte, 2013; y Schneider, Rebecca. "Los restos de lo escénico (reelaboración)". En *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*. Isabel de Naverán (ed). España: Centro Coreográfico Galego, Institut del Teatre, Mercat de les flors, 2010.

Foto de Isabel Ortiz.

trabajo la había visto ni a través de un medio audiovisual ni tampoco de forma presencial. (2) Luego, se contactó y entrevistó a sus creadores e intérpretes con el objetivo de lograr una aproximación a la pieza mediante sus relatos, a fin de capturar la perspectiva subjetiva de los mismos respecto de la metodología de creación, sin pretender objetivar ni capturar lo que “realmente” habría sido la obra, sino, más bien, buscando abrir e indagar en nuevas perspectivas que emergieran de ella. (3) El material obtenido en la entrevista fue organizado en una tabla gráfica. Para su elaboración, se definieron:

1. Los conceptos centrales.
2. Las técnicas correspondientes a cada concepto.
3. Un ejercicio de incorporación de dicha técnica a través de secuencias de movimiento.

Hasta este punto, habíamos hallado una metodología para reconstruir una pieza de danza que no habíamos visto; entonces es en esta etapa donde se incorpora el concepto del cansancio. Nuestra propuesta es que, en términos metodológicos, el cansancio es una forma de evidenciar y enfatizar la idea de que no es posible concebir una “original” estable, y que esa misma imposibilidad aporta el combustible necesario para seguir explorando esa diferencia del “original” respecto de sí mismo. Especialmente en una obra como ZENITH, en la que el cuerpo debe

ejecutar movimientos pautados según conceptos establecidos, con el uso de un implemento (un palo de un 1,5m que al cortar el aire genera sonido).

Una de las acepciones de “cansancio” es “desvío”³, noción que entendemos al menos en dos sentidos: desvío del camino trazado (dimensión de la creación coreográfica) y desvío de la tarea productiva (dimensión de la ejecución física). Es decir, (4) se cansa la técnica corporal trabajada en ZENITH, en el sentido de desvío de la original y de las tareas a ella asociadas. Uno de los modos de lograrlo es a través de la insistencia en esas formas, insistencia que deriva en un desgaste y en un desvío. Así es posible llegar a un nuevo territorio, un paisaje corporal desconocido.

Las razones de lo anterior se encuentran en el mismo concepto de cansancio que los filósofos Peter Handke⁴ y Byung-Chul Han⁵ han trabajado con respecto a la norma social. Desde sus perspectivas, el cansancio es un lugar de radical apertura de los seres, un territorio inédito, un sitio ajeno a la lógica productiva que guía la actividad humana en la sociedad actual. Territorio, por tanto, altamente político, toda vez que supone una reconfiguración de los sujetos dada por una particular “accesibilidad”: “El cansancio abre, le hace a uno poroso, crea una permeabilidad”⁶, es decir, permite acceder a nuevas formas de relación consigo mismo y con los otros.

Una vez halladas las directrices metodológicas, nos involucramos en la elaboración de la puesta en escena de CENIT, la que se asimila, inevitablemente, a la metodología de creación. Describiré de manera sintética la estructura escénica elaborada. En CENIT, presentamos la pieza “original”, que ya no existe, que es imposible de “rescatar” del pasado para llevarla al presente (o sea, “reponerla”). Luego, montamos la reconstrucción de la pieza, en donde se pretende reflejar la pieza original de una forma analítica, a partir del trabajo sobre los conceptos y técnicas que la guiaron. Producto de ello, se cuestiona el estatuto del “archivo” como documento escénico, para después someterlo a las operaciones del cansancio. En el ejercicio de cansar la técnica de la pieza original y extremar la fisicalidad desde los bailarines se espera arribar a un nuevo paisaje corporal.

Hemos pretendido que la estructura global de CENIT ponga en cuestión tanto la versión “original” como la “reconstrucción”, la cual no es una imitación ni una falsificación del “original”, y hasta cierto punto tampoco se alimenta de ella. André Lepecki sostiene que en danza contemporánea “se recrea no para fijar una obra en su posibilización singular (originaria), sino para desbloquear, liberar y actualizar las numerosas composibilidades e imposibilidades (virtuales) de una obra, que la

3. En Corominas, Joan y Pascual, José, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, t. II. Madrid: Gredos, 1980, se lee: “CANSAR, del lat. CAMPSARE ‘doblar (un cabo) navegando’, ‘desviarse (de un camino)’ [...] probablemente pasando por la idea de ‘cesar (de hacer algo)’” (809).

4. Handke, Peter. *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza, 2006.

5. Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.

6. Handke, Peter. *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza, 2006, pp. 50 y 66.



Foto: "Jardinera Producciones"

instanciación originaria de la obra mantuvo en reserva, virtualmente”⁷⁷. Para esto, al final de la obra, una vez que se ha mostrado ambas versiones, se le pregunta al público cuál final quiere ver: si el de la pieza ZENITH o el de CENIT. De esta manera, se le da vida al ejercicio de reconstrucción, pero solo en virtud de su desestabilización, es decir, se lo vuelve performático e indeterminable, ya que es el espectador quien decide de qué forma acaba la pieza.

Por último, no es posible pasar por alto el hecho de que este ejercicio metodológico está cruzado por un conflicto geopolítico entre el lugar de la producción del saber por tradición, el así llamado “primer mundo”, y su recepción e interpretación desde Latinoamérica. Al parecer, la idea de cansar el archivo –no solo en este caso– difícilmente puede soslayar tal condición. En este sentido, la metodología presentada bien podría considerarse como una herramienta

que contribuye a pensar las maneras de deconstruir el archivo de la danza, considerando su lógica de producción centro-periferia. Esta deconstrucción tiene implicancias no solo en relación con los modos de elaborar o de utilizar un archivo, sino también en relación con la forma tradicional en que la danza ha concebido el cuerpo, concepción que es, también, un ideal irradiado desde el centro. Por ejemplo, en esta línea es que podría adquirir nuevo sentido la idea de cansar la técnica en tanto paso metodológico. Este no es, entonces, un ejercicio que se aproxime con ánimo cultural o conservador al archivo: antes bien, propone una serie de pasos para intencionar su (inevitable) traición.



7. Lepecki, André. “El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de la danza”. En Isabel de Naverán y Amparo Écija (eds.), *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Arte, 2013, p. 65.



Foto de Isabel Ortiz.

Bibliografía

- Corominas, Joan y Pascual, José, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e*
- *Hispánico*, t. II. Madrid: Gredos, 1980.
- Han, Byung-Chul, *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.
- Handke, Michael, *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza, 2006.
- Lepecki, André, "El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de la danza". En Isabel de Naverán y Amparo Écija (eds.), *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Arte, 2013.
- Schneider, Rebecca, "Los restos de lo escénico (reelaboración)". *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*. Isabel de Naverán (ed). España:
- *Centro Coreográfico Galego, Institut del Teatre, Mercat de les flores*, 2010.